



## Gajdó Tamás „MINDEN VÁGYAM AZ VOLT, HOGY SZÍNÉSZ LEGYEK” I.

BÉKÁSSY ISTVÁN pályájáról – mestereiről – szerepeiről

Vívóbajok is lehetett volna, de 1918-ban a statárium idején katonaszökevény vívómesterét felkoncolták, ő pedig – tüntetve az igazságtalanság ellen – feladta a vívóállást: lábai hirtelen befelé fordultak. „Csámpásságát” Pallay Anna balettórán javígtatta, ahonnan Feld Rózsi gyermekszínházán és Rákosi Szidi színiiskoláján keresztül vezetett útja a színpadra.

A fiatal színészt szinte mindenki kényeztette egykor Budapesten: a pályatársak, a pályatársnők, a nők... Ha nyurga, csinos alakja feltűnt valahol, derű költözött a falak közé. Ezt az arcát az 1934-ben forgatott *Lila ákác* című film jeleneteiben örökítette az utókorra.

A könnyű műfajokban aratott sikerek ellenére mindig komoly színésznek készült. Bárdos Artúrnak köszönhetette, hogy végül méltó drámai feladatokat is kapott. A Művész Színházban 1936-ban eljátszotta Dudgeon Richárd szerepét George Bernard Shaw *Az ördög cimborája* című művében. Karinthy Frigyes szerint: „mintha erre született volna”.

Nem sokkal később a Fővárosi Operettszínház épületében működő intézmény bajba került. A szorult anyagi helyzetben csak az operett segíthetett. Békássy kényszerűségből ismét hóna alá csapta a sétatálcát, fejére tette a cilindert, s boszorkányos táncot járt Röck Marikával. Ennek köszönhetette szerencséjét. A Metro–Goldwyn–Mayer filmgyár képviselői eljöttek megnézni partnernőjét, de végül őt szerződtették Hollywoodba.

Az ígéret földjén a boldogulás egy ideig csak reménység maradt. Regényes fordulatok után, melyben mindig bővelkedett élete, bebizonyította, hogy angol nyelven, amerikai filmben és amerikai színpadon is megállja a helyét. Teljesült álma is, melyet minden színész dédelget magában: 1947-ben fellépett a Broadway-n. Szimonov *The Whole World Over* című darabjában a kritika csupa elismerő szóval jutalmazta játékát: „pompás külsejű, behízelgő hangú, rutinos színész. Az ezredes szerepét csodálatos önmegtartóztatással és nagyon rokonszenvesen hozza a színpadra.”

Egy évvel később, 1948-ban mutatták be *A diadalív árnyékában* címmel legnevezetesebb filmjét, melyben Charles Boyer és Ingrid Bergman partnere lehetett.

Hazája határa ugyan 1937-ben jó időre lezárult előtte, de a vérzivataros magyar történelem végigkísérte életét. Így találkozhatott másodsor is ifjúkori bálványával, az emigrációba menekülő Beregi Oszkárrel, leányával Leával és vejével, Pataky Kálmán operaénekesrel Los Angelesben. A kölcsönös tisztelet csakhamar szoros barátsággá alakult. Pataky Kálmán és Beregi Oszkár halála után féltő ragaszkodással óvta Leát, míg végül feleségül vette.

A házaspár 1973. januárban hazahozta Beregi Oszkár és Pataky Kálmán hamvait, hogy itthoni földben, a Kerepesi temetőben pihenjenek. A látogatás élményének hatására döntöttek úgy, hogy hazatelepülnek. Az 1980-as évek elejétől a Dunakanyarban éltek.

Először 1990. október 18-án jártam náluk Leányfalun. Békássy Istvánnal akkor készült az alábbi beszélgetés.

Egy dátummal kell kezdenünk ezt a beszélgetést, az Ön születési dátumával.

1907. Mit mondjak még? Február 10. Debrecen és Nyíregyháza között.

Talán ott kellene kezdeni, hogy hogyan lettem én ripacs. Pesten a Koronaherceg utca 3. szám alatt lévő Fodor vívóiskolába kerültem ötéves koromban. Elkezdtem vívni, mert az apám kitűnő vívó volt, és nagyszerűen tudott célba löni, szerette a sportot, és azt mondta, hogy ennek a kölöknök, ha már fiú lett, sportolni kell. A Fodor iskolába jártam, és a riválisomat Petschauer Attilának hívták. Briliánsan vívott, és később olimpiai bajnok lett. Ő Santellihez járt. Santelli és a Fodor iskola természetesen konkurensek voltak, és mi borzasztóan büszkék voltunk, hogy fodorosok vagyunk, és ők borzasztó büszkék voltak, hogy a Santellihez jártak.



Békássy István egy amerikai film szereplőjeként az 1950-es évek végén.

Volt egy vívómesterem, akit az 1918-as statárium alatt, az első világháború végén agyonlőttek. Amikor ezt megtudtam, a vívópózom, ami annyit jelent, hogy a két lábfej kifelé áll – egyik pillanatról a másikra befelé fordult, és csámpás lettem. Ennek a csámpásságnak az lett a következménye, hogy az apám kétségbe esve elvitt engem egy Preissig doktor nevű egyetemi tanárhoz, és azt mondta, hogy ez a kölök megőrült, csámpás, nem tudom, hogy mit csináljak vele, félek, hogy nyomorék lesz. Preissig velem rengeteget foglalkozott, és a végén kijelentette, hogy a csámpásságom pszichológiai következménye valaminek. Mi történt ezzel a gyerekekkel? Kiderült, hogy így gyászoltam a vívómesteremet. Egy nap édesapám azt mondta: beszélgettem Pallay Annával, aki az Operaház primabalerinája volt, és aki balett-iskolát vezetett, oda fogsz járni balettet tanulni. Nagyon meg voltam sértve, hiszen a balett a nőiességre asszociál, és én akkor nagyon férfiasnak éreztem magam. Voltam hét vagy nyolc éves. A cél az volt, hogy kifelé álljon a lábam, ne befele. Ennek a következménye természetesen az lett, hogy matinékra jártam a Vigadóba, balett-táncokat néztem, koncerteket látogattam, színházba jártam – és megszerettem a színházat. Egy délután a Városligetben a Feld Színházban láttam egy gyerekelőadást. Megismerkedtem Feld Rózsival, aki a gyerekelőadásoknak volt az igazgatónője és a színház tulajdonosának a lánya. Addig diskuráltam vele – a valóság az, hogy tudat alatt én flörtöltem a gondolattal, hogy ripacs leszek –, amíg kaptam egy szerepet. A ragyogó herceg voltam a ma már nem tudom, hogy miben. Ezt nem mondhattam meg otthon, mert nekem elég elfoglaltságom volt, hogy meg ne bukjam a suliban, mert nagyon rossz tanuló voltam.

Melyik iskolában?

Akkor én a Szász-féle magániskolába jártam, és annak ellenére, hogy nehéz volt rossz tanulónak lenni, mert ez egy magániskola volt, nekem sikerült. A hozzám hasonló, félig elrontott, egycsemetés jól szituált családok gyermekei jártak oda.

Miután én nem mertem a saját nevemet odaadni, a Feld Színház gyerekelőadásának plakátjára a Paál Iván nevet választottam. Ezen az alapon megkóstoltam a függönyt, a színházi atmoszférát, és attól kezdve motoszkált a fejemben, hogy színész leszek. Annyira fontos lett nekem, hogy rengeteg verset megtanultam, és szavaltam. Az első világháború alatt Bártfán nyaraltunk, és ott a harctérre menő katonák előadást tartottak, és én – mint kölyök – megleptem az egész társaságot azzal, hogy szó nélkül kiálltam, és elmondtam egy verset. Majd szétszedtek olyan sikerem volt! Nem valószínű, hogy azért, mert olyan jól mondtam, hanem azért, mert nyolcéves voltam. Így aztán megkóstoltam a tapsnak az ízét, ami végleges nyomot hagyott bennem, és nagy titokban, anélkül, hogy tudtam volna, minden vágyam az lett, hogy szerepelhessek. Az iskolában is szavaltam – természetesen Petőfit és Aranyt. Aztán lassan elkezdtem olvasgatni, aztán lassan elkezdtem színházba járni, rengeteget jártam az Operaházba, rengeteget jártam a Nemzeti Színházba. És anélkül, hogy bárki tudott volna róla, egy nap fogtam magam és elmentem Rákosi Szidi növendékeinek a Király Színházban rendezett vizsgaelőadására, és megőrültem az örömtől, és minden vágyam az volt, hogy színész legyek. Elmentem, be akartam iratkozni a Rákosi iskolába, ahol Dietrich Mihályné Papp Júlia, az igazgatónő azt mondta nekem: igen ám, de szülői engedély kell! Szülői engedélyt én nem tudtam szerezni, fogtam magamat és írtam egy levelet írógéppel, aláírttam egy idősebb barátommal – mégpedig az édesapám nevét, hogy beleegyezik, hogy Rákosi-növendék legyek.

Hány éves volt ekkor?

Tizennyolc. Közvetlenül az érettségi után. A Rákosi iskolában beleszerettem egy Orosz Vilma nevű nőbe. Rejtő Jenő osztálytársammal versenyeztünk kegyeiért. Orosz Vilma később nagyon jó nevű szubrett lett, de nagyon korán meghalt. Rejtő és én továbbra is barátok maradtunk.

Egy szép napon fogtam magam, és kimentem Újpestre, ahol Fodor Artúr színigazgató fiatal színészeket keresett, és én ott egy darabban fölléptem. Akkor már az apám tudta, hogy színész akarok lenni, és színinövendék vagyok, mert valaki beárult, hogy titokban a Rákosi-iskolába járok. A papa erre megjelent egy vizsgaelőadáson, és bekopogott hozzám a második és harmadik felvonás közti szünetben az öltözőbe. Előtte azt hallottam a folyosóról, hogy Békássy István művész urat keresem. Mondanom sem kell, hogy a gyomrom a torkomba ugrott. Kinyílott az ajtó, és a papa azt mondta nekem: azt, hogy a fiam bohóc akar lenni, azt én tudomásul kell, hogy vegyem, és venném is, ha nem lenne ilyen tehetségtelen, nem lenne ilyen artikulálatlan, ha nem lenne ilyen csámpás, ha nem lógna a feje, és nem nézné mindig a padlót és a lába fejét. De teljesen alkalmatlan vagy arra, hogy bohóc legyél a cirkuszban, miért akarsz ripacs lenni? Mire én: Apa, ne tessék engem izgatni, nekem hátra van még egy felvonásom!

Apám vádjait pedig nagyon hamar elintéztem azzal, hogy egy év múlva a Vígszínházban Varsányi Irénnel és Rajnai Gáborral és Makay Margittal főszerepet játszottam. Akkor a papám bement a klubjába, és azt mesélte: A fiam, a színész tegnap azt mondta. . .

Hogy folyt az oktatás a Rákosi-iskolában?

Egy héten egyszer volt óránk Szidi nénivel, aki betotyogott bottal, és verte a padlót, ha valami nem tetszett neki. A nagyon kedves Dietrichnével, az iskola igazgatónőjével színpadi jeleneteket próbáltunk. Azon kívül nagyon érdekes és kellemes összeköttetésem volt a fiatal Szerb Antallal, aki irodalmárgodott és irodalmaskodott. Ő volt az irodalomtanárunk. Nagyon összebarátkoztunk, és nagyon szívélyes viszonyban folytattuk az életet addig, amíg én Magyarországon voltam.

Úgy tudom, hogy a Rákosi-iskola növendékei a Király Színházban statisztáltak, és itt tartották a vizsgaelőadásokat is.

Igen, itt voltak a vizsgaelőadások, és néha a Magyar Színházban is. Erre nem emlékszem már pontosan.

És arra emlékszik, hogy mint statiszták felléptek a Király Színházban?

Arra emlékszem, hogy a Magyarban statisztáltam, ahol Törzs és Csortos mint riválisok játszották a főszerepeket. És valahányszor felment a függöny a színiiskolában, akkor rengeteg Törzssel és rengeteg Csortossal lehetett találkozni a növendékek között, mert mindig utánoztunk valakit. Ha tehetséges voltál, akkor az utánzás lassan lekopott, és előtérbe került az egyéniség. Én egy darabig Csortos voltam, egy darabig Törzs voltam, néha, ha jól éreztem magam, Z. Molnár Lászlót is náthás hangon utánoztam. Azt hiszem, az érthető, hogy a növendék valakinek a hatása alá kerül, mert nincs még elég támasza arra, hogy az érzéseit önállóan ki tudja fejezni.

Miután én Pallay Annánál balettot tanultam, egy vizsgaelőadáson táncoltam is. Ennek a következménye az lett, hogy Szidi néni magához hivatott, és azt mondta: Fiam, neked úgy jár a lábad, mint a motolla! Attól fogva én voltam a Motolla Pista a Rákosi-iskolában.

Miután elvégezte Rákosi Szidi iskoláját, hol kezdődött pályafutása?

Leszerződtem gyakorlatos színésznek a Városi Színházba. Ha jól emlékszem hatvan vagy nyolcvan pengőt kaptam egy hónapban, ami nagyon tekintélyes összeg volt ahhoz, hogy pikológycerek legyek, de nem volt elég tekintélyes ahhoz, hogy színész legyek. Viszont olyan szerencsém volt, hogy Huszka Jenő *Hajtóvadászat* című operettjében, mely orosz miliőben játszódott, a harmadik felvonás elején tizenegy lánnyal táncoltam. Ennek a története röviden az, hogy a Városi Színház belső részén, a folyosókon visszhangzott minden. Én anélkül, hogy hallgatóztam volna, végighallgattam Sebestyén Géza és Sebestyén Dezső diskurzusát, mely arról szólt, hogy mégis csak szerződtetni kell a Baklanovokat, mert az orosz táncot nem lehet kihagyni. Az orosz táncosok a Rákóczi úti Tabarin mulatóban léptek fel, és óriási összeget kértek egy hónapra. Miután én ezt a diskurzust végighallgattam a visszhangon keresztül, fölmentem az irodába, és azt mondtam: Tessék engem meghallgatni. Én balettet tanultam. Tessék engem megnézni, én hajlandó vagyok egy táncot betanulni és bemutatni, megtakaríthatják ezt a hatalmas összeget. (Nem tudom pontosan ma már, hogy mennyi, de nagyon nagy összeg volt a körülményekhez képest.) Megnéztek, s én lettem az orosz táncos. A premier után (1926. október 22.) a tekintélyes kritikus, Béli Izor azt írta, hogy a magyar Nizsinszkij, Békássy István oroszul táncolt. Ez volt a karrierem kezdete, és attól fogva én táncos siheder szerepeket kaptam a Városi Színházban. Két év múlva, 1929-ben leszerződtetett a Vígszínház, és akkor a papa már azt mondta: fiam, a vígszínházi színész. Főszerepet játszottam egy angol vígjátékban, St. John Greer Ervine *Az első feleség* című művében, melyben Rajnai Gábor volt az apám, Varsányi Irén volt az anyám, Somló István volt a testvérem. (Bemutató: 1929. november 30.)

Hozzá kell tennem ehhez valamit. Idézem Jónás Alfréd feljegyzését erről az előadásról: Feltűnt szép magyar beszédével, férfias alakjával, színpadi otthonosságával. Ez volt a Vígszínházban az első szerepe.

Amiről én nagyon jó kritikákat kaptam, kivéve egy helyen, A Reggelben. Mégpedig egy nagyon komoly pozícióban lévő kritikus, Egyed Zoltán írt rosszakat rólam. És pedig azt írta – erre jól emlékszem – Békássy István majd rendben lesz idővel, de még magával hozott a Tisza Kálmán térről – ahol a Városi Színház állt – egy kis proli szagot. Az hogy proli szag, az a leggyilkosabb dolog ebben az időben, különösen, ha a Vígszínházról volt szó, ahol francia vígjátékokat és komoly drámákat játszottak. Hunyady Sándorral én akkoriban már rengeteget sétálgattam, aki mindig arról beszélt, hogy annak a darabnak a főszerepét, amit most adott be a Vígszínháznak, pont énram írta, én fogom játszani. Ezt a főszerepet tőlem elvették.

Ki kapta meg a *Júliusi éjszaká*ban a vőlegény szerepét?

Ráday Imre. Mert a proli szag vádja gyilkos volt.

Egyed Zoltán miért írta ezt a kritikát?

Egyedet felelősségre vontam. Mondtam neki, hogy én nagyon jól tudom, hogy a színész a kritikust nem vonhatja felelősségre, de magyarázd meg, hogy miért írtad rólam azt, hogy proli szagom van, mert nekem mindenféle szagom lehetett, csak éppen proli szagom nem. Nem tiltakozásból, de én nem úgy nézek ki, mint egy proli. Erre azt mondta, hogy minden okom megvan rá, hogy ezt írjam rólad, mert a Városi Színház proli szagú. Nekem ezt akceptálni kellett. Hosszú évek múlva kint Amerikában megjelent Egyed Zoltán, aki szerelme, Hajmássy Ilona után jött ki. Egyedet leszerződtette a Metro–Goldwyn–Mayer, ahol én is dolgoztam. Egyed akkor elmesélte azt, hogy Somogyi Nusi, akit én nagyon jól ismertem, elpletykázta neki, hogy megközelítettem Titkos Ilonát. Egyedet – Titkos Ilona hivatalos szerelmét – ez rettenetesen felizgatta. Ebből persze nagyon kevés volt igaz, de hát ilyen az élet.

Egyed ilyen tekintélyes kritikusnak számított 1929-ben?!

Egyed abszolút tekintélyt vívott ki magának tehetségével, de agresszív, erőszakos és kellemetlen volt. Annak idején Magyarországon karriert csinálni nagyon könnyen lehetett, ha valaki párbajképes volt. Nemcsak fizikailag, hanem tollal is, és ugyanakkor hely tudott állni a tehetségével.

A Vígszínházból – miután a Vígszínházat otthagytam – elszerződtem a Fővárosi Operettszínházba. Hosszú éveken keresztül kamatoztattam azt a szerencsés véletlent, hogy a csámpásságom miatt balettet tanultam, és jó táncos lett belőlem. Táncos siheder szerepeket játszottam, aztán az évek folyamán bonviván lettem. Gyakran játszottam együtt Honthy Hannával, ami népszerűséget hozott nekem, hiszen Honthy kimagaslóan fontos egyénisége és sztárja az operettszínpadnak. Egy szezonra átkerültem a Király Színházba, ahol nagyon aranyos, kollegiális kapcsolatba kerültem Fedák Sárival. *Az okos mama* című darab zenéjét Lajtai Lajos, szövegét Békeffi István írta, és – ha nem tévedek – kétszázszor ment. (Bemutató: 1930. november 26.)



Rátkai Márton (Az altábornagy) és Békássy István (Hühneberg Szaniszló kadét).  
Szirmai Albert: *A balerina*.  
Király Színház, 1931. március 7. Ismeretlen fényképész felvétele



Békássy István (Gács Richárd jazzénekes).  
Éri-Halász Imre-Bihari László: *Kezdetek 8-kor vége 11-kor*.  
Művész Színház, 1937. március 27. Wellesz Ella felvétele

Onnan aztán megint visszakerültem az Operettszínházhoz, ahol újra Honthy Hannának lettem állandó partnere. Honthyyal vidéki városokban – többek közt Debrecenben, Kaposváron –vendégszerepeltünk. Debrecenben rossz kritikát kaptam, Kolozsvári Borcsa Mihály – aki később az Országos Magyar Sajtókamara elnöke lett, s mint háborús bűnöst kivégezték – engem megtámadott. Unger István, aki a debreceni színházban játszott, valószínűleg olyan jóban volt Kolozsvárral, hogy az vette a fáradságot, és megírta, hogy minek ide Békássy István, miért kell Pestről idehozni, amikor nekünk van egy Ungerünk. Akkor már éreztem, hogy vannak olyan kis elfogultságok, melyek nem a színházzal és a színpaddal, hanem az egyéni barátságokkal és lojalításokkal kapcsolatosak. S ezekre az ember, mint színész nagyon könnyen ráfizethet. Honthy Hanna azonban kiállt mellettem, és azt nyilatkozta, hogy nagyon nehéz lett volna próbákat tartani Budapest és Debrecen között.

Úgy tűnt, hogy az 1930-as években az operettnek leáldozott. Már nem is operetteket, hanem zenés játékokat vittek színre. Hogyan zajlottak akkoriban a próbák a Király Színházban és a Fővárosi Operettszínházban?

Lehet, hogy az operett iránti érdeklődés lanyhult, de megjelent egy újfajta operett, amelyben a librettó meghatározó szerepet kapott. Addig csak az ének és a tánc, a fényesség és a pompa volt lényeges az operettben, de most már a vígjáték és a szentimentalizmus dominált, ami majdnem a prózai limonádénak felelt meg. A felelősség Lajtai Lajost mint zeneszerzőt, Békeffi Pistát mint librettistát illeti, mert ők váltották a műfajt vígjátékszerű kedvességre.

A próbákról: a zeneprobákon zongorával megtanulta az ember a zenei részeket korrepetitonnal, és külön – mint darabot – próbálta a prózát. Külön-külön volt a zene, és külön-külön volt a próza, majd összerakták a kettőt a színpadon, és így kezdtük el folyamatában a próbákat, természetesen felvonásonként. Aztán eljutottunk a házi főpróbáig, utána a nyilvánosabb főpróbáig, végül a legnyilvánosabb főpróbáig, ahol meghívott vendégek és a kritikusok jelentek meg. Az már abszolút előadásjelleggel bírt. Arra már kritikát is írtak.

A rendező mennyire működött közre? Az Operettszínházban és a Király Színházban is hatalmas sztárok játszottak! Rátkai Márton, Honthy Hanna és sorolhatnánk a neveket. Mindenki tudta a feladatát? Vagy a rendező instrukciókat adott, mint egy prózai színházban?

Rendes instrukciók a vége felé már nem nagyon voltak felvonásközben, csak feljegyezték azokat, és a szünetben közölték, hogy milyen pontokon szükséges korigálni. Az utolsó 10–14 nap már folyamatos, előadásszerű próbák zajlottak, ezeket csak nagyon ritkán állították meg. Csak ha nagyon komoly oka volt, mert akkor rögtön javítani kellett azon, amit kifogásolt a rendező vagy az igazgató, mert az is beleszólt.

Az operetről eszembe jutott egy kedves történet Michel Gyarmathyról, a Folies Bergère igazgatójáról. Ekkor még Gyarmathy Miklósnak hívták, s gyakran láttam a vörös hajú, fiatal, nagyon szemérmes embert a Fővárosi Operettszínház színpadán. Egy hosszú boton lévő ecsettel pepecselt, belemártva időnként a pemzlít a festékbe. Mindig festegetett. Díszletfestő volt, aki soha nem köszönt senkinek, és mi sem köszöntünk neki. Később kiderült, udvariasságból nem akart senkit sem zavarni. Egy szép este bejött hozzánk az öltözőbe, és mutatott nekünk egy albumot – a díszletterveit. Dekorátor szeretne lenni – mondta. Én ezt az albumot megmutattam Lóránth Vilmosnak, az Operettszínház rendezőjének. Erre ő megbízta Gyarmathyt a következő előadás díszleteinek elkészítésével.

A házi főpróbára bejött Sebestyén Géza, a legendás igazgató, aki már csak a háttérből irányított: hivatalosan az öccse, Sebestyén Dezső vezette a színházat. Megkezdődött volna a főpróba, de Sebestyén Géza elkiáltotta magát: Álljunk csak meg, hiszen itt nincs rendes díszlet! Mire Lóránth Vilmos kijött a színpadra, és azt mondta: Nincs még rendes díszlet, mert nincs még bevilágítva. Sebestyén Géza nem hagyta abba a kiabálást: Borzalmas az egész, és ebből csak botrány lehet. Minden fekete, minden sötét! Mire hívták Gyarmathyt, aki így védekezett: Kérem, én még nem tudtam bevilágítani, még nem volt elég idő. Sebestyén tovább ordított: Azonnal értesítsék Vogel Eriket vagy Pán Jóskát, rögtön díszletekre van szükség, mert ez egy tehetségtelen szörnyűség! Ennek az lett a következménye, hogy Gyarmathy majdnem sírva fakadt, és elszaladt.

Amikor a nyilvánosabb házi főpróbára került a sor, ahol már négy-öt újságíró is jelen volt, Sebestyén Géza mindenkire odament személyesen, és elnézést kért, hogy a díszletek még nincsenek egészen készen. S a nyilvános főpróba előtt is ugyanezt tette. Ám amikor fölment a függöny, körülbelül öt percig tapsolt a közönség, mielőtt a színészek képesek voltak az első mondatot elmondani. A bevilágított díszlet ugyanis fantasztikusan csillogó, szép és szokatlanul jó stílusú lett. Ezzel kezdődött Gyarmathy Miklós pályafutása.

Már az előbb említettük, hogy megváltoztak az operettek, a librettónak nagyobb szerepe lett, ekkor került Magyarországra a revüoperett. Volt ennek egy nagyon érdekes darabja, melyben ön is fellépett René szerepében – a *Music Hall*, egy drámai végű operett.

A *Music Hall* állítólag Mistinguette és Maurice Chevalier szerelmi történetét mesélte el. Ha ez így volt, akkor Mistinguette-et Honthy, Chevalier-t én alakítottam. A harmadik felvonásban Honthy Hanna öngyilkos lesz, noha a valóságban nem így történt! Egy érdekes emléket tudok felidézni: szombat vagy vasárnap délután az egyik kaszárnyából kijöttek a katonák megnézni ezt az előadást. Az előadás végén a Mózsár utcai művészbejárónál majdnem megvertek engem, mert öngyilkosságba kergettem ezt a gyönyörű színésznőt. Mire Honthy kijött személyesen, átölelt és az mondta: Gyerekek, hiszen ez csak játék! Hiszen látják, hogy itt vagyok. Utána azt mondta nekem: Ez aztán igazán a te sikered volt, mert elhitték! Ilyen tájékozatlanok voltak a katonák...

És annyira szokatlan volt, hogy egy operettnek tragikus a vége!

Igen, ez is igaz! Nagyon furcsa volt, mert egy pillanatig tényleg veszélyesnek nézett ki a helyzet.

A másik operett, amiről kérdezni szeretném *A cirkusz csillaga*, mert azóta sem volt ilyen stílusú előadás Magyarországon. A Fővárosi Cirkuszban rendezték meg.

*A cirkusz csillaga* nagyon érdekes előadás volt, a Vígszínház kibérelte a cirkuszt, ahol olyan óriási sztárok, mint a Góth, Góthné, Jávor Pál...

Gombaszögi Ella, Röck Marika, Fejes Teri, Mály Gerő, Feleki Kamill, Peti Sándor és természetesen ön is játszott benne. No, meg artisták is felléptek.

Hogyne. Lovak is voltak, elefánt is volt, teve is volt. Sőt egyszer egy teve lomhán kullogott előttem, én kitettem a lábamat, megbotlott, erre olyan fürgén felém rúgott, hogy én a levegőbe repültem a székkal együtt, amin éppen ültem. Alig tudtam összeszedni magam. Akkor derült ki, hogy milyen rugalmas állat ez a teve. A nagyon furcsa összetételű előadást Bús Fekete László írta, aki később Hollywoodba szerződött, és nagyon közeli barátságban töltöttük az ottani szezonoakat. Sokat jártam hozzájuk vacsorázni, sokat jártak ők énhozzám vacsorázni, és nagyon sikeres lett Amerikában is.

A Jávor-féle összetűzésről: egy lóidomár, akinek a lova gyönyörűen táncolt, bérbe adta a cirkusznak, és megtanította Jávor Palit arra, hogy hogyan kell bánni a lóval, hogy az úgy táncoljon, ahogy az ő keze alatt. De valamilyen diszharmónia alakult ki a ló és Pali között, és a zene nem nagyon passzolt a lónak, és nem úgy táncolt, ahogy Pali szerette volna. Az artista féltette a lovát, ami érthető. Azt mondta, hogy nem kell ezzel a lóval olyan erőszakosan bánni, hiszen a ló nagyon érti ezt a nyelvet. Jávor és az artista között vita robbant ki, s Jávor nagyon szerencsétlenül lódította meg a kezét, a szegény ember szemét találta el. Ebből óriási botrány kerekedett, később per is lett. Aztán megegyeztek.

Jávor könnyen elvesztette a fejét?

Temperamentumos volt. Egyébként Palival Amerikában sokat voltam együtt. Amikor megérkezett, én örömmel jelentkeztem nála, a Metronál rögtön szerepet kapott *A nagy Caruso* című filmben. Brodszky Miklós beprotezsálta Joe Pasternaknál, a magyar származású producernél. Viszont Palikánk nem tudott megtanulni angolul. Aránylag elég sok időt töltöttem vele, hogy angolul tanítgassam, de sajnos nem lehetett megérteni az angol kiejtését. Így a szerep, amit kapott egyre kisebb és kisebb lett, és végül éppen, hogy megjelent a filmen. Az úgy ezzel befejeződött.

Az Operettszínház után 1935-ben a Városi Színházban Eisemann Mihály *Én és a kisöcsém* című művében Andersen szerepét játszotta, majd a Kamaraszínházban 1935-ben a *Budapest–Wien* című darabban lépett fel.

Elmondom az utóbbinak a történetét. Szerződést kötöttem a Kamaraszínházzal, ami a Szerecsen utcában (ma Paulay Ede utca) a Drexler-palota mögött állt. Azért szerződtem oda, mert prózát akartam játszani. Az új igazgató, dr. Korbuly Géza felajánlotta nekem egy akkori nagy sikerkönyv dramatiszálásának, Vaszary Gábor *Monpti* című művének főszerepét. Amikor Vaszary Gábor megérkezett Budapestre, rám nézett, és azt mondta, hogy ez az ember nem játszhatja ezt a szerepet. Amikor megkérdezték tőle, hogy miért, azt mondta, hogy ez az ember túl jól néz ki. Hát miért baj az, hogy jól néz ki? Baj, mert én vagyok a *Monpti* főszereplőjének a modellje, és én nem vagyok ilyen jóképű ember – mondta Vaszary. Ez tényleg így is volt. És aztán kiderült, hogy beleszeretett a nagyon csinos Gervay Maricába, aki Monptit játszotta, és Vaszary úgy gondolta, ha én leszek a lány partnere, leütöm a kezéről. Csók István kapta meg a szerepet. A premierre elmentem, akkorát bukott az előadás, hogy három nap múlva be kellett zární a színházat. Akkor ez a bukás nekem nagyon jól esett. Ezt követte a *Budapest–Wien* című darab, melyben Dajka Margittal és Latabár Kálmánnal játszottam. Sőt Fejes Terivel. Velem száz előadásra kötöttek szerződést, mert úgy kalkuláltak, hogy a *Monpti* minimum száz előadásig menni fog, és én azért vállaltam ezt, mert örültem a prózai szerepnek. Hát, ebből aztán újra csak operett lett, egy zenés vígjáték. Nagyon kedves volt, nagyon nagy siker volt, de én a kilencvenötödik előadáson odamentem az igazgatóhoz, odamentem a rendezőhöz, és mondtam, hogy még öt előadás van hátra, és én öt előadás után elmegyek. Azt hitték, viccelek. Mondtam, hogy nekem száz előadásra volt szerződésem, nekem elég volt ebből, én prózára szerződtem ide, én nem vagyok hajlandó ezt tovább játszani. „Ugyan kérlek, viccelsz” diskurzus lett belőle. Én hangsúlyoztam, hogy nem viccelek. Közben Kertész Gábor kollégámnak azt mondtam, gyere be a színházba minden este, nézd a darabot, mert a századik előadás után én összepakolok, és innét elmegyek. Te akkor jelentkezel, és mondd, hogy én a világon tudok mindent, és a százegyedik előadás on a szerepet már te fogod játszani. Így is történt. A színház beperelt, de nem lehetett perelni, mert amikor a százegyedik előadás ment, én már vonaton ültem, és Párizsba utaztam. Párizsban voltam hosszú hónapokig, s mire visszajöttem, augusztus közepén vagy már a vége felé bementem a Fészek Klubba – akkor egy kicsit másképp nézett ki, mint ma –, s a lépcsőn velem szembe jött Bárdos Artúr, akinek én tiszteletteljesen köszöntem. Azt mondta: Örülök, hogy látom kedves Békássy, azon gondolkodom, hogy magát leszerződtetem. Kibéreltem a Fővárosi Operettszínházat, amiből prózai színházat csinálók. Úgy fogják hívni, hogy Művész Színház. Mire én összevágтам a bokámat, és azt mondtam: Igazgató úr, boldog vagyok, hogy gondolt rám, készséggel állok rendelkezésére. Azt mondja: Igen ezen még gondolkodni kell egy darabig. Mondom: Miért? – Mert maga nagyon jóképű. – Hogy érti ezt? – Úgy, ahogy mondom! Én nem szeretem a szép fiúkat. Mire azt mondtam: Igazgató úr, a kártyaszobában ül a Salamon Béla, az egész biztos nem ilyen szép, mint én vagyok. Szerződtesse azt! És megfordultunk, és kétfelé mentünk. Bárdos, aki nagyon érzékeny ember volt, és a humorérzéke limitált volt, fölhúzta az orrát és otthagytott engem. Másnap megszólalt a telefon, Brachfeld György, Bárdos gazdasági igazgatója hívott, és azt mondta, hogy nagyon szeretné, ha bejönnék a színházba tárgyalni, mert van pár szerep, amit eljátszhatnak. Hát én persze boldogan mentem. Miután megállapodtunk, először az *Egy pohár vízben* léptem fel

Masham hadnagy szerepében. Góth Sándor volt Bolingbroke, Mezey Mária és Lázár Mária főszereplésével. Góth, Békássy, Mezey, Lázár – ez igen jól nézett ki villanyvilágítással a bejárat fölött, ami azért egy kicsit arrébb volt, mert a Nagymező és az Andrássy út sarkán világított. Nagyon boldog voltam, nagyon nagy öröm volt ott lenni. A következő darab... Nem! Rosszul mondtam: az első darab *A velencei kalmár* volt, Gellért Lajos játszotta Shylockot, Portia Bulla Elma volt. Básti Bassanio, és én voltam Gratiano. (William Shakespeare *A velencei kalmár* című színjátékát 1936. október 2-án, Scribe *Egy pohár víz* című vígjátékát 1937. január 21-én mutatta be a Művész Színház.)

Ezt az előadást maga Bárdos rendezte.

Igen, ahányszor rám nézett, mindig mosolygott. Nagyon hízelgett neki az, hogy felfedezett egy új prózai színészt, akit ráadásul az Operettből hozott.

Bárdos élvezte, amikor valami ilyesmi történt? Megnőtt az önbizalma?

Hát igen. Ha találkoztunk az utcán, úgy nézett rám! Volt benne valami gyöngédség, olyan volt, mint amikor a felnőttben lévő gyereket a papa nézi. Volt benne valami nagyon kedves.

Arra vissza tud emlékezni, hogy hogyan vezette a próbákat?

Először is Kürti Pál beállított mindent, kétségtelen, hogy Bárdos előzetes instrukciói alapján, mert befejezett tervvel jött. Kürti vezette a rendelkező próbákat. Egy bizonyos ponton, amikor odáig jutottunk, hogy nyersen megvolt minden, de már valahol volt benne hangsúly a szereplők között, tehát kialakulóban voltak a karakterek és a viszonyok, Bárdos lejött, megnézte, tárgyalt Kürti Pállal, bizonyos korrekciókat rendelt el, újabb instrukciókat adott, és aztán megint nem láttuk egy pár napig. Aztán újra jött, és ezt megismételte, amíg teljesen át nem vette a próbákat. De akkor is mellette állt Kürti, és ő Kürtivel mint a vezérkari főnök az adjutánsával úgy bánt, és Kürti közvetítette az instrukciókat, Bárdos jóváhagyta, vagy néha beleszólt a nézőtérrel.

Sosem játszott elő?

Nem!!! Ő nagyon vigyázott arra, hogy ő nem színész, ő irodalmár, ő fölfedező és kreátor.

És arra sem emlékszik, hogy a színészeknek megmutatta, hogy hogyan hangsúlyozzák a mondatokat?

Áh! Soha!

Vannak, akik ilyesmire emlékeznek vissza.

Velem soha nem csinálta. Lehet, hogy van ilyen, sőt biztos, hogy ha állítják, de én nem tapasztaltam. Én csak arra emlékszem, nagyon gyöngéden és nagyon mosolyogva bánt velem mindig. Ha valamit mondott, azt úgy mondta, mintha nem is az apám, hanem a szülőanyám lett volna. Nagy élvezettel működtem a színházában. Tiszteletteljes, udvarias és harmonikus légkörben. És bátorsága határtalan volt. Azt nem tudom megállapítani, és ez tényleg egy magán megjegyzés, hogy azért volt bátor, mert ennyire bízott magában, vagy azért, mert nem értett eléggé a színházhoz. Nem látott és nem érzett limitet, ha valamit akart, azt megpróbálta keresztülvinni. Úgy nézett az emberre, hogy azt sugallta: ha én mondom neked, biztosan meg tudod tenni. Ez erős pszichológiai támasz, hiszen a bizalom építő erő. És Bárdos tényleg épített. Az volt a rettenetes pechje, hogy felépítette a színészeket, és abban a pillanatban, amikor a színész megállt a maga lábán, jött a Vígyszínház, és ellopták tőle. Kivételesen mindenki ez történt. Aki végig ott maradt nála, kisebb művészi értéket képviselt, mint akit elloptak tőle. Például Páger, Jávor, Ráday, Bulla, Mezey Mária. Ezeket mind elvitték tőle.

Gellért Lajos milyen színész volt? Ő ott maradt nála.

Gellért Lajos furcsa, érdekes és nagy egyéniség, mint ahogyan Baló Elemér is az volt. Csak azért jutott eszembe Baló, mert Gellért és Baló között van valami rokonság. Nem családi, hanem karakterben. Mind a kettő ideges színész. Amikor azt mondom, ideges, az nem azt jelenti, hogy hisztériásak, hanem a megnyilvánulásuk a karakterben egy idegállapotot, egy idegességet hozott, nyugtalanságot, ami a fellépés értékét támogatta. Ezzel szemben például Góth Sándor és Csontos Gyula abszolút nyugalmat képviseltek, Hegedűs Gyula pedig kimondhatatlan biztonsággal lépett fel. Emezek izgágábbak voltak, feszült idegállapotban játszottak.

A Művész Színházban a kezdeti nagy darabok: *A velencei kalmár*, *Az ördög cimborája* és az *Egy pohár víz* után Bárdos rákényszerült, hogy operettet és könnyű vígjátékot játsszon, így az *Egy lány, aki mindenkié*, *Kezdetek 8-kor*, *vége 11-kor* című műveket. Visszagondolva nem lehet, hogy Bárdos azzal a gondolattal szerződtette őt, hogy ha ez a prózai művész színházi elgondolás nem lesz sikeres, akkor legyen egy színésze, aki az operettben otthon van?

Erre nem tudok felelni, erről Bárdost kellett volna megkérdezni...

Nem zavarta az őt, hogy ismét operettet kellett játszani?

Ez engem rettenetesen zavart. Én azért jöttem oda, és azért maradtam ott, hogy operettet ne kelljen játszani. Nem tudom miért, anélkül, hogy nekem ebben igazam lett volna, az operettből nekem elegendő lett, én majdnem lenéztem az operettet mint műfajt, holott az nagyon komoly, erős munka. Talán azért, mert az operettből a pszichológiának a lényege mindig hiányzik, az operett inkább fizikai adottságokat kíván. Tudni kell énekelni,



Fejes Teri (Piri), Békássy István (Péter), Dajka Margit (Erna), Latabár Kálmán (Tamás).  
Carlo de Fries: *Budapest–Wien*.  
Kamara Színház, 1935. november 9. Solty Kató felvétele

tudni kell táncolni, tudni kell a vicceket mondani. Az operett tényleg munka, hogy úgy mondjam: meló. A prózában egy kicsit gondolkodni is kell, hogy tulajdonképpen mit akar a karakter kifejezni, és mit reprezentál. Ez az operettnél nem nagyon lényeges, mert pár mondatos instrukcióval el lehet intézni, ha a színész nem találja meg önmagát, holott nem hiszem, hogy keresnie kellene, hiszen az operettnek feltűnően jelen van minden figurája, annyira sztereotip.

Ön szerint van olyan, hogy jó operett-színész és jó prózai színész, vagy csak jó színész van?

Mindenek előtt azt hiszem, hogy jó színész van. A jó operett-színész sokkal fizikaibb, a lélek sokkal kevésbé van jelen, mert hiszen a temperamentum is más, az atmoszféra is más. A fizikai része – a tánc maga, ami lényeges dolog és az éneklés maga – inkább rutin, mint gondolkodás.

Amikor Rátkai Márton utolsó éveiben a Nemzeti Színházban játszott, és drámai szerepekben sikert aratott, akkor csodálkoztak a nézők és a kritikusok, hogy így tudott váltani.

Rátkai briliáns művész volt, és az, hogy ilyen könnyen váltott, az csak nagyságát igazolja. Rátkaival kapcsolatban van egy emlékem. Telefonon hívtam Erdélyi Ferenc festőművészt New Yorkban, aki azt mondta, hogy most átadom a kagylót valakinek. Azért hívtalak, mert ez a valaki beszélni akar veled. Amint meghallottam azt a hangot, rögtön felismertem, hogy Rátkai Marci. Találkoztunk és napokon keresztül együtt voltunk, és téptük egymás szájából a mondatokat, mert én kíváncsi voltam, hogy mi van Budapesten, ő meg kíváncsi volt, hogy hogyan tud elhelyezkedni New Yorkban. Nem mint színész, hanem mint egy elég koros, de még nem idős ember, aki életét a magyar színpadon töltötte, és most idegen világba csöppent. Ő előzőleg már turnézott Amerikában, de most alkalmazkodni kellett az amerikai élethez, mert a magyar politikai viszonyok miatt üldözöttnek érezte magát, és az is volt Magyarországon. Elég gyakran együtt voltunk pár hónapig. Két gyerekéhez jött, akik természetesen akklimatizálódtak, Marci viszont nem tudott elhelyezkedni. Mint ember, mint lélek, mint fizikum nem érezte magát otthon. Minden áron vissza akart jönni. Egy nap felhívott engem telefonon, és azt mondta, hogy van jegye a Queen Mary-re, és utazik vissza Magyarországra. Én lerohantam a St. Moritz Hotel kávéházába, és elkezdtem neki

könyörögni, hogy ne menjen vissza, mert ez örültség. Azt mondta: Nem érdekel, én itt nem tudok élni, én itt fel fogok fordulni. Hazamegyek, és ha leköpnek mint zsidót, akkor azt lehet mondani, ezek az aljasok leköpték a Rátkait, és ez nekem több, mint hogy itt észre sem veszik, hogy világon vagyok. Saját gyerekeim mellett úgy megyek el, hogy észre sem veszik, hogy itt vagyok, mert ők el vannak foglalva az élet hajszolásával, én pedig egészen egyedül érzem magam. Könyörögtem, könyörögtem, teljesen eredménytelenül. A végén kikísértem a hajóállomásra, és láttam, hogy nagyon rossz harmadosztályú jeggyel utazik. Felkísértem a hajóra. Olyan kabinba szolt a jegye, ahol számtalan más ember is utazott. Azt mondtam neki: Marcikám, még mindig meggondolhatod, ezt a jegyet vissza lehet váltani. Nem, nem, nem. Ha meg kell dögölnöm otthon, akkor megdöglöm – körülbelül ez volt a válasza. Fölmentem a hajókapitányhoz, és megmagyaráztam, hogy Rátkai nagy művész, a körülmények olyanok, hogy csak a harmadosztályra tellett, segítsen rajta. A kapitány a legnagyobb úr a hajón, és a kapitány adott neki egy olyan fülkét, ahol csak ketten voltak, és így került vissza Rátkai Magyarországra. Később nagy örömmel hallottam, hogy mint drámai színész nagy sikereket aratott. Sajnos, többet az életben nem láttam, nem találkoztam vele. Mire én hazajöttem, Rátkai Márton már halott volt. Egyébként a gyerekeihez nagyon szívélyes barátság fűzött.

**Beszéljünk még egy szerepéről: a Művész Színházban 1936-ban eljátszotta Dudgeon Richárdot George Bernard Shaw *Az ördög cimborája* című művében.**

Bárdos Artúr meghirdette a Művész Színház programját. Többek között George Bernard Shaw darabját, a *Warrenné mesterségét*. Elkezdtüek próbálni. A tüneményes Gombaszögi Ella játszotta a női főszerepet, én is benne voltam a darabban. Egyik próbán azt mondtam, nekem ebből elég volt, ez a szerep nekem egyáltalán nem fekszik, és nincs is kedvem hozzá. Mire fölrobbant az egész. Gombaszögi Ella is kijelentette, hogy neki sincs, így abbahagytuk a próbát. Kürti Pál rendező idegesen rohant a telefonhoz, és hívta Bárdost otthon, aki bejött, és azt kérdezte: mi baj van? Hát, a Békássy nem akarja játszani. De nemcsak a Békássy, hanem a női főszereplő Gombaszögi Ella sem. Erre azt mondja Bárdos: ez rettenetes dolog! Nekem az előzetes műsorhirdetményen már ki van nyomtatva, hogy Shaw-nak jön egy darabja! Mi legyen az? A sűgő egyszerre beleszolt, és azt mondta, hogy mi lenne, ha *Az ördög cimboráját* hoznánk? Mire Bárdos azt mondta: *Az ördög cimborája*? El kellene olvasni. – Így jutottam *Az ördög cimborájának* főszerepéhez. Bárdos elolvasta újra, felfrissítette a memóriáját, ahogyan ő mondta, és elkezdtüek próbálni. Míg végül fölment a függöny, és én játszottam azt a szerepet, amit mindenki a világon megpróbált elvenni vagy elvetetni tőlem. Kürti Pál és Bárdos voltak, akik azt mondták, hogy nem. Ennek a következménye lett, hogy nagy lámpalázzal, de végeredményben sikerrel, azt hiszem, nyolcvan vagy száz előadást játszottam. Ebben játszott Simon Zsuzsa is, Harsányi Rezső, Nagy György, aki engem nagyon utált.

**De vajon hogy került Békássy István a Művész Színházból Amerikába?**

Bárdos egy nap, amikor már mögöttem volt az *Egy pohár víz*, *Az ördög cimborája*, *A velencei kalmár*, nekem mind a három olyan volt, mintha lubickolnék, azt mondta: Na, visszamehetünk a régi műfajhoz! Mondom: Hogy, hogy? – Leszerződttettem a Rökk Marikát! – Gratulálok. Na és? – mondom. – Maga a partnere! – válaszolt Bárdos. Erről szó sem lehet! – volt az én válaszom. Ebből volt egy néhány másodpercig tartó vita, amit ő visszautasított, és én lettem a Rökk Marika partnere. Igaz, kényszerkörülmények között. Az egyik előadáson megjelent Robert Ricci, aki a hollywoodi Metro–Goldwyn–Mayer Stúdiót képviselte, s megnézte az előadást. Utána engem meghívtak a Ritz szállodába, ahova fényképeket is vinnem kellett. Elkezdtek gusztálni. A Mayernek a veje, akinek a nevét elfelejtettem, a Mayer lánya és Robert Ricci voltak jelen. Mayer, a Metro–Goldwyn–Mayer rezidense még nem érkezett meg Bécsből. Incze Sándor segítségével, aki megpróbált angolról magyarra fordítani, megtudtam, hogy azért utaztak Bécsbe, mert hallottak arról, hogy Rökk Marika milyen briliáns. De Rökk Marika akkor Budapesten a Művész Színházban játszott. Erre Mayer előreküldte képviselőjét, Robert Riccit, aki megnézte az előadást, és Rökk Marikát, és azt mondta: Hááát. . . Majd holnap jön Mr. Mayer, és ő dönt. Másnap megérkezett Mr. Mayer, megnézte az előadást, és határozott: a nő nem kell, de a fiú kell. Én persze egy árva szót sem tudtam angolul. Behívtak. Fényképeket vittem magammal, mert kérték. Bólogattak és össze-vissza beszéltek angolul, amiből én egy szót sem érttem. A végén tettek egy ajánlatot, mire én azt mondtam, rendben van, megyek. Így kerültem Amerikába.

*folytatása következik...*

**Königer Miklós „MINDIG TUDTAM, HOGY MIKOR KELL LÉPNEM EGYET...”**

beszélgetés MUSKÁT LASZLÓval. II. rész

*Hajós utcai napos délelött: pezsgő trillák vetélkedője szűrődik ki az Operaház próbatermének nyitott ablakán. A dalszínház művészbejárójával srévizavi egy ékszerdoboz, parányi helyiség, a hozzá tartozó „örző lelkekkel” az apró teraszon: a Thália Kávézó. Úgyesen variált belső terében falépcső, galéria – frissen örölt kávé illata terjeng. A falakon tartózkodó eleganciával keretezett eredeti fotók, muzeális értékű színész-táncos-énekes képeslapok, portrék, autogramkártyák, plakátok. A magyar színház- és filmtörténet száz éve van jelen általuk, különleges hangulatot árasztva. Szíves mosollyal, hamiskás bólintással fogadják az ismerős betérőt: a háttérben Maria Callas és Marlene Dietrich arcmásai a falon. Így képzelhetni el egy színházi társalgót, a megnyugtató zöld színbe simuló bohém világot.*

*Aki ezt a miniatűr világot meg- és kitalálta, megvalósítva réges-régi ötletét, a hazai színházi világ ismert, fontos háttérarca, Muskát László – foglalkozására nézve segédszínész, színész, táncos, ügyelő, rendezőasszisztens, művészeti titkár, majd művészeti főtitkár, aki a Thália teraszán mesélt a Parallelnak fordulatokban gazdag pályájáról.*

*Beszélgetéseink, találkozásaink színhelye az elmúlt években, évtizedekben változó volt: Berlin, Bécs, Kolozsvár, Budapest. . . folyamatos volt a diskurzus. Senki nem gondolt arra, hogy egy nap megkapjuk a „felhívást keringőre”, hogy akkor tessék ezt szépen megírni.*

*A beszélgetés második részébe kezdünk. A teraszon megjelenik az egykori balettigazgató a kíséretével, akinek Laci hangsflyos íróniával a hangjában odaszól: „Mélyinterjút adok a Parallelnak, most ne zavarjatok!”*

Folytassuk Kecskeméttel. Ha a mából nézed, mi volt Ruszt József személyiségének igazi vonzereje?

Erre a kérdésre nem egyszerű válaszolni. A szakmai életemben meghatározó szerepet játszott. Röviden és tömören: mindent neki köszönhetek és mindent tőle tanultam. A mesterem volt. Kivételes intelligenciája, briliáns műveltsége, szakmai felkészültsége aurát vont köré. Ehhez jött még eufórikus színházalapítási vágya, az újrakezdekskor megélt, felszabadító öröme és rajongása színészeiért. Szinte saját tulajdonának tekintette őket. Úgyesen hozta szinkronba a kecskeméti öreg rókákat és a Budapestről érkezett, fiatal titánokat.

Ott volt Sára Bernadett, Farády István, Szakács Eszter, Hetényi Pál, Falvai Klári, Trokán Péter, Andorai Péter, Varga Károly, a nemrég elhunyt, drága Koós Olga. . . Frissen végzett rendezőket igyekezett megnyerni – egy más zsánerű, humánus színházi ideál megteremtésére –, mint Zsámbéki Gábor, Székely Gábor, Csiszár Imre, Szurdy Miklós.

Sajnos Radó Vilmos igazgató váratlanul megbetegedett és pánikszzerűen visszavonult a színházcsinálástól. Ez rettenetesen megnehezítette Jóska helyzetét, hisz egyszerre minden az ő nyakába zúdult.

Idézek Ruszttól, aki így fogalmaz Radóról: „barátsága, vezetési kultúrája, embersége adta a mintát ahhoz, amivé később lettem”.

Jöttek aztán az önjelöltek, az egyre nehezebben kezelhető káderek, a Pesthez közeledni vágyó, vidékről összetrombitált direktorjelöltek. Radó és mindannyiunk örömére aztán teljesült a kívánságunk, 1974-ven végül Rusztot nevezték ki főrendezőnek. Jóska Radó javaslatára az éppen alkoholmentes Miszlay Istvánt választotta igazgatónak. Tévedés volt: nem közös ügyért harcoltak. Pehelysúly és nehézsúly párviadala kezdődött a kulisszák mögött. De az élet ment tovább: a próbák, előadások után hajnalig folytak a színház klubjában – alaposan megöntözött torkú résztvevőkkel – a kemény szakmai viták, viharos megbeszélések, világ- és színházmegváltó mérközések és persze a magánéleti drámák.

Nemrég került a kezembe egy négykötetes könyv Ruszt József munkásságáról, Forgách András, Nánay István és Tucsni András gondos szerkesztésében (akiknek ezúton is jár a köszönet és az elismerés). Vallomások, visszaemlékezések, levelek,